

**Коммуникативные стратегии М. Цветаевой
в контексте авангардной эстетики
(на материале лирических циклов 1920-х гг.)**

Многие цветаеведы отмечают сближение поэтики М. Цветаевой с авангардом (О. Клинг [3, 4], Н. Осипова [7], Е. Фарыно [9], Е. Эткинд [14] и др.). Эта тенденция в творчестве поэтессы проявилась уже в «Лебедином стане» (1917–1920), «с одной стороны, ориентирующемся на фольклор, а с другой — на рваный ритм и строй авангарда...» [3, с. 110]. Исследователи предлагают различный инструментарий, помогающий выявить степень освоения поэтессой эстетики и аксиологии авангарда. Но до сих пор в достаточной мере не сфокусировано должное внимание на осмыслении циклов 1920-х гг., показательных для переходной поэтики лирической системы М. Цветаевой этого периода.

Цель данной статьи — выявить степень влияния эстетики и аксиологии авангарда на формирование коммуникативных стратегий М. Цветаевой, реализуемых поэтессой в лирических циклах 1920-х гг.

В этот период в творчестве М. Цветаевой наиболее рельефно проявилась тенденция к освоению авангардной эстетики. М. Цветаева занимала «пограничное» положение по отношению к парадигме русского авангарда тех лет. Согласно утверждению Е. Эткинда, пристрастие М. Цветаевой к образам, воплощающим идею «стихийной силы», словотворчеству, особой ритмической организации стиха сближает «ее со всем авангардным искусством двадцатых годов» [14, с. 473].

Постсимволистская эпоха в целом, по замечанию З. Г. Минц, отличалась эклектичностью, что способствовало «...появлению крупных художников, свободно находивших близкое себе в творчестве писателей как своей, так и других группировок начала века...» [6, с. 322]. М. Цветаева как поэт официально никогда не примыкала ни к одному из творческих объединений того времени и настойчиво постулировала свою независимость: «Литературных влияний не знаю, знаю человеческие» [11, с. 211].

Эту особенность авторской позиции, обусловившую своеобразие лирической системы поэтессы, И. Шевеленко объясняет тем, что

М. Цветаева была «...стихийным (не идейным!) эклектиком. В результате к началу 1920-х годов она пришла со столь богатой стилистической палитрой, какой не было ни у одного из ее современников и какая вообще не очень свойственна поэтам» [13, с. 224]. Усваивая разнообразный опыт направлений Серебряного века, М. Цветаева переосмысляла его в аспекте авторского мифа. Так безудержность и неистовость, присущие психосфере лирического «я», эксплицируемые в цветаевском поэтическом универсуме, обусловили преемственность эстетики русского авангарда.

Следует отметить, что «основной приметой русского поэтического авангарда явилось “слово — новшество”» [5]. Принцип создания нового поэтического языка был обусловлен идеей, что «...новые формы — не самоцель, лишь этап движения к новому миру, к новому содержанию» [10, с. 314]. Е. Тырышкина замечает: «...символисты и авангардисты прямо заявили о внесловесном творчестве как о пределе творческой деятельности» [8, с. 104]. Словотворчество позволяло сочетать элементы «зауми», равноправное введение в текст неологизмов и архаизмов, активное использование игры слов. Эта тенденция в культуре Серебряного века проявилась и в творчестве М. Цветаевой.

Обращение поэтессы в этот период к большому количеству неологизмов, архаическому пласту лексики объясняется активизацией словотворчества как одного из принципов моделирования поэтического мира и, в частности, мира лирического цикла.

Авторская установка М. Цветаевой на сближение слов по звуку, апелляция к их внутренней форме, игровое соотнесение позволяет выявить архетипическую сущность понятий. По мысли Е. Фарыно, речевые акты у М. Цветаевой «действены в силу предельной интенсивности желаний, их неистовости и неотвратимости... *т. е. сохраняют всю свою первозданную мощь перформатива*» [9]. Именно перформативность, отличающая лирику М. Цветаевой 1920-х гг., позволяет расширить коммуникативные потенции стихотворений. Кроме того, приметами авангардной поэтики М. Цветаевой становятся идеи метаморфоз («Марина», «Сивилла», «Ариадна»), карнавала («Москве»), игры масок («Разлука», «Скифские»).

Стремление черпать творческий потенциал, обратившись к стилизации народной речи и песенности, позволяет М. Цветаевой в цикле «Москве» (1922) совместить изображение нарождающегося хаоса и ощущение сопричастности лирического «я» атмосфере Москвы:

Как в семнадцатом-то
Праведница в белом,
Усмехаючись, стояла
Под обстрелом.

Как в осьмнадцатом-то
— А? — следочком ржавым
Всех сынов своих искала
По заставам.

В стихах М. Цветаевой 1922 г. Москва — оскверненный город, утративший свою сопричастность сакральному. Кровопролития, голод, грабежи, смерть дочери Ирины и невозможность дальнейшего существования в Москве как автора «Лебединого стана» и как жены белогвардейского офицера вынуждает М. Цветаеву в декабре 1920 г. написать: «Я Москву ненавижу, но сейчас ехать не могу, ибо это единственное место, где меня может найти (Сергей Эфрон. — С. Ф.) — если жив» [12, с. 191].

Царящий разгул и разрушение старого мира вызывают ощущение скорби у лирической героини:

Старопрежнее, на свалку!
Нынче, здравствуй!
И на кровушке на свежей —
Пляс да яства.

Лирическая героиня прощается с Москвой, и прощание превращается в отпевание погибших. В стихотворении развивается разработанная и осмысленная М. Цветаевой ранее в «Лебедином стане» тема всепрощения и смерти, уравнивающей всех.

Поклонись, глава, могилкам
Бунтовщицким.
(Тоже праведники были,
Были, — не за гривну!)
Красной ране, бедной праведной
Их кривде...

Гибель «братьев» заставляет лирическую героиню разорвать свою генетическую связь с Москвой. Возникает смысловая оппозиция, противопоставляющая грешницу-Москву, забывшую о своем материнском долге, гибели «сынов», получивших после смерти мученический статус и праведность:

Вот за тех за всех за братьев
— Не спокуюсь! —
Прости, Иверская Мати!
Отрекаюсь.

Сюжет второго стихотворения цикла строится на осознании лирическим «я» материнского долга в своеобразном отпевании с помощью поэтического дара тех, кто «не успокоились со святыми». В цветаевском мифе поэтический дар часто в авторском истолковании приобретает заклинательный характер и наделяет субъекта высказывания особыми магическими функциями. Для стилизации заклинания поэте использует рваные ритмы и ритмические перебивы:

Как над Исусовым
Телом — стража.
Руки грызу себе, — ибо даже
Снег
Здесь

Гнев. — «Проходи! Над своими разве?!»
Первою в жизни преступной связью
Час
Бьет.

Образы окровавленного снега и «Исусова тела» становятся символами страдания и искупительной жертвы. Функция летописца подвига и гибели Белой гвардии (ср. «Белый поход, ты нашел своего летописца») позволяет лирическому «я» взять на себя роль провожающей в последний путь «врага»:

Под чужеземным бунтарским лавром
Тайная страсть моя,
Гнев мой явный —
Спи,
Враг!

Москва изображается заснеженной и замороженной, превращенной в своеобразное царство теней:

Вот они, тесной стальной когортой,
К самой кремлевской стене приперты,
В ряд
Спят.

Вечная разлука с Москвой становится знаком переосмысления духовного опыта Марины Цветаевой.

Цикл «Сивилла» можно назвать знаковым в лирике М. Цветаевой. Период написания этого произведения, будучи началом эмиграции, стал переломным в судьбе поэтессы. Не менее важно и то, что цикл «Сивилла» может расцениваться в качестве поэтического манифеста.

Образ мифологической пророчицы выбран М. Цветаевой как наиболее точно отражающий ее концепцию творческого субъекта, мифологему собственной личности, а также эмоциональное состояние, владевшее поэтессой в период создания цикла.

Сивилла: выжжена, сивилла: ствол.
Все птицы вымерли, но Бог вошел.

Вследствие метаморфозы Сивилла отождествляется с горящим деревом, что символизирует жертвенность взамен приобщения к трансцендентному.

Сивилла: выбыла, сивилла: зев
Доли и гибели! — Древо меж дев.

Последняя стадия метаморфозы — превращение Сивиллы во вместилище божественного голоса.

Сивилла: вещая! Сивилла: свод!
Так Благовещенье свершилось в тот
Час не стареющий, так в седость трав
Бренная девственность пещерой став
Дивному голосу...
— так в звездный вихрь
Сивилла: выбывшая из живых.

Мотив поглощения реализуется не только в значении одержимости божественной силой, но связан и с символикой женского начала: «во мне», «бренная девственность», «пещера». При этом женское начало («во мне») сакрализуется и противопоставляется чуждому и земному пространству («извне»). Аллюзия на сакральность и связь с Богом проявляется в упоминании Благовещения. «Звездный вихрь» вызывает ассоциацию со звездой Вифлеема. М. Цветаева сознательно контаминирует языческую пророчицу и Богородицу. Отказ от земного счастья взамен

обретения медиального статуса признается «Благовещением». История болевого преобразования Сивиллы — метафора пути поэта.

Цикл «Скифские» (1923) характеризуется явным тяготением художественного мышления М. Цветаевой к авангардной аксиологии. Само название цикла — знак преемственности авангардных тенденций в творчестве поэтессы. Как отмечает Л. Зубова, «Скифия в русской культуре начала XX века стала метафорическим образом России как дикого поля, что наиболее ярко выражено в поэме А. Блока “Скифы”. <...> Особенно продуктивным скифский миф оказался в самосознании, поэтике и творческом поведении футуристов...» [2].

М. Цветаева далеко не первая, кто, разрабатывая тему Скифии, обратил внимание на соответствие пассионарности и неуспокоенности духа кочевническому образу жизни скифов и их стремлению к неограниченной свободе. По замечанию Е. Бобринской, «номадизм, не только как историческая форма быта скифских племен, но и как особое состояние духа, устремленного к неизвестному, пребывающего в вечном движении и странствии, был постоянным компонентом скифской темы» [1, с. 49]. В культуре авангарда «скифство» осознавалось «не как тема и даже не как парадигма, а как общая стихия творчества» [10, с. 312]. М. Цветаева включает в свою модель мира «основные параметры скифского мифа — воинственный и жертвенный дух, духовный максимализм, порой доходящий до экстремизма; стихия, смывающая все культурные ограничения во имя нового творческого очищения» [Там же, с. 315].

Главная тема цикла «Скифские» — поэтический дар и особая иноприродность поэта. Доминантная характеристика Скифии в истолковании М. Цветаевой — стремительность, наделяющая и лирическое «я» сопротивляемостью движению:

Из недр и ветвь — рысями!
Из недр и на ветер — свистами!

Гусиным пером писаны?
Да это ж стрела скифская!

Крутого крыла грифова
Последняя зга — Скифия!

Идея быстроты претворена в образе скифской стрелы, который можно интерпретировать не только как знак пронзенности, послания или же атрибут колдовского действия, но и как аллюзию поэтического дара. Поэтический дар соотносится с идеей избранности поэта и обжигающим,

ранящим преображением. Образ стрелы, реализуя идею стремительности, указывает на отточенность поэтического слова и возможность преодолевать любые расстояния и запреты. Стрела символизирует полет, устремленность ввысь, что в авторском мифе М. Цветаевой знаменует экзистенцию поэта.

В роли коммуникативного партнера, к которому обращается лирическое «я», выступает герой, имплицитно указывающий на личность Б. Пастернака [2]. Но обращение может подразумевать и поэта вообще, как сопричастного некой высшей силе.

И спи, молодой, смутный мой
Сириец, стрелу смертную
Леилами — и – лютями
Глуша...

Второе стихотворение цикла имеет отдельное название «Колыбельная», что задает мотив сна, центрирующий лирический сюжет, отсылая к образу спящего собеседника:

Как по синей по степи
Да из звездного ковша
Да на лоб тебе да...
— Спи,
Синь подушками глуша.

Сон становится возможностью перехода в иной мир, приобщения к неведомой одухотворяющей силе, но именно сон — защита от часто мучительной избранности поэта. Пограничное состояние сна и раздвоенность сознания совмещают возможность обольщения и стремление к самосохранению.

Колыбельная строится как заклинание, где лирическое «я» присваивает роль чародейки и Берегини-спасительницы, отвращающей заклятие.

В варьирующемся на протяжении всего стихотворения рефрене представлен авангардный принцип словотворчества. М. Цветаева создает неологизм, который должен выразить невыразимое — передать многозначную сущность поэтического дара, превращающего поэта в сновидца:

Дыши да не дунь,
Гляди да не глянь.
Волынь-криволунь
Хвалынь-колывань.

В цветаевском цикле слово-символ «Хвалынь» выступает как своего рода заклинательная формула, соответствуя околдовыванию и одновременному снятию чар. С другой стороны, «Хвалынь» соотносится с древнерусским обозначением Каспийского моря, носившего название Хвалынского. Итак, «Хвалынь» становится указанием Скифии и моря:

Как из моря из Каспий-
ского — синего плаща,
Стрела свистнула да...
(спи,
Смерть подушками глуша)...

Суггестивное воздействие колыбельной может быть направлено на сознание коммуникативного партнера, на потенциального читателя и может восприниматься как самоустановка, позволяющая войти в измененное состояние сознания. Лирическая героиня — поэт, слышащий наставления своего божественного вожаго и выполняющий функцию транслятора.

Третье стихотворение цикла — молитва богине Иштар — строится на рефренном способе организации. Наделение Иштар функцией покровительницы позволяет охарактеризовать лирическую героиню. В контексте цикла «Скифские» просьба охранить подразумевает избавление от одержимости страстью для принадлежности заоблачному содружеству «Братьев, сестер» и сопричастности Иномирию, открывающему новые грани бытия, познания и возможности поэтического дара:

От стрел и от чар,
От гнезд и от нор,
Богиня Иштар,
Храни мой шатер:
Братьев, сестер.

Лирическая героиня просит заступничества у Иштар, что означает утверждение своей отданности творчеству: «Храни мой колчан...», «Храни мой костер», «Храни мой котел / (Зарев и смол!)».

Все три стихотворения цикла «Скифские» носят явно коммуникативно направленный характер и строятся как обращение. Каждое стихотворение цикла разворачивается как новая стадия перформативного диалога, способствующего как переживанию вместе с коммуникативным партнером магического обряда, так и самопознанию. Смена

коммуникативных стратегий и фиксация различных «точек зрения» стимулируют появление переходов в разные модусы сознания.

Итак, сближение поэтической системы М. Цветаевой 1920-х гг. с авангардной парадигмой определяют: 1) эксперименты в области языка: словотворчество, ритмический перебив, рваный ритм, стилизация народной речи; 2) метаморфоза, фиксирующая различные трансформации и изменения сознания лирического «я»; 3) наличие перформативного и суггестивного элементов, позволяющих моделировать заклинательный характер стихотворений.

В циклах М. Цветаевой 1920-х гг. поэтическое слово способствует преодолению расстояния между лирическим «я» и адресатом. Каждому стихотворению придается заклинательный характер, повышая коммуникативную функцию лирической героини — чародейки-поэта. Околдовывание песенным даром направлено на коммуникативного партнера, на преодоление судьбы и изменение собственной сущности. Коммуникативная стратегия, обретая многомерность, может расцениваться как автокоммуникация и как обращенность к собеседнику. Коммуникативный партнер должен быть околдован, а лирическое «я» должно пережить состояние преображения, метаморфозы или экстаза.

В данной статье на материале циклов М. Цветаевой 1920-х гг. изучено влияние на коммуникативные стратегии поэтессы авангардной эстетики. Такой подход предлагает возможный вариант решения проблемы своеобразия коммуникативных стратегий, реализуемых М. Цветаевой в 1920-е гг.

-
1. Бобринская Е. Русский авангард: истоки и метаморфозы. М., 2003.
 2. Zubova Л. В. Цикл Марины Цветаевой «Скифские» — послание Борису Пастернаку [Электрон. ресурс]. URL: <http://www.ipmce.su/~tsvet/WIN/zubova/skif.html>
 3. Клинг О. А. Поэтический мир Марины Цветаевой : в помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам. М., 2001.
 4. Клинг О. А. Поэтический стиль М. Цветаевой и приемы символизма: приятие и отталкивание // Вопр. лит. 1992. № 3. С. 70–91.
 5. Клинг О. Три волны Авангарда [Электрон. ресурс] // Арион. 2001. № 3. URL: <http://magazines.russ.ru/arion/2001/3/kling-pr.html>
 6. Минц З. Г. Футуризм и «неоромантизм»: К проблеме генезиса и структуры «Истории бедного рыцаря» Ел. Гуро // Поэтика русского символизма. СПб., 2004. С. 278–290.

7. *Осипова Н. О.* «Поэма воздуха» М. И. Цветаевой в контексте художественно-эстетических исканий русского авангарда // «Поэт предельной правды чувства» : материалы Первых междунар. Цветаевских чтений / [под общ. ред. А. И. Разживина]. Елабуга, 2002.

8. *Тырышкина Е. В.* Русская литература 1890-х — начала 1920-х годов: от декаданса к авангарду. Новосибирск, 2002.

9. *Фарыно Е.* Два слова о Цветаевой и авангарде [Электрон. ресурс]. URL: <http://www.m-m.sotcom.ru/6-7/faryno.htm>

10. *Фещенко В. В.* Внутренний опыт революции в русской поэтике // Семиотика и авангард : антология / [под общ. ред. Ю. С. Степанова]. М., 2006.

11. *Цветаева М.* Ответ на анкету // Собр. соч. : в 7 т. М., 1997. Т. 4/2.

12. *Цветаева М.* Письма М. И. Цветаевой // Там же. Т. 6/1.

13. *Шевеленко И.* Литературный путь Цветаевой: идеология — поэтика — идентичность автора в контексте эпохи. М., 2002.

14. *Эткинд Е.* Путь к России: О сборнике Марины Цветаевой «Ремесло» // Марина Цветаева в критике современников : в 2 ч. Ч. 2 : 1942–1987 годы. Обреченность на время. М., 2003.

В. В. Химич

г. Екатеринбург

«Рассуждения о писателях» Вяч. Пьецуха: тайна рождения и самоосуществления гения

Он был гением, а у них не все так
причинно-следственно, как у нас...

Вяч. Пьецух

Имманентные законы, свойственные литературе, столь же безусловны, сколь и таинственны. Постичь их существо стремятся не только ученые, но, может быть, прежде всего сами писатели, прислушиваясь к собственным ощущениям и всматриваясь в проступившие во вне черты скрыто протекающих творческих процессов других авторов. Из интереса к законам стратегии и тактики творческого поведения появляется особая эстетическая рефлексия — своего рода философия литературы.